

Karin Leonhard, Kill the Chameleon! Über ein erledigtes Mimesis-Konzept des 17. Jahrhunderts

Das Chamäleon (griech.: χαμαιλέον – *chamaileon*, ‚Erdlöwe‘) zählt zu den Reptilien, zur Gattung der ‚Lewanartigen‘. Es ist bekannt als der Verwandlungskünstler des Tierreichs: Seine Farbe wechselnd bzw. dem jeweiligen Ort anpassend, gilt das Chamäleon schon in der Emblematik des 16. und 17. Jahrhunderts als willfähige und sich stets assimilierende Kreatur: es „verkehrte seine gestalt vnd nimpt an gschwind All farben ...“ heißt es in Alciatus’ *Emblemata* (1550) mit Verweis auf entsprechende Stellen bei Plinius, Aristoteles, Aelian und Erasmus von Rotterdam.¹ Und nochmals bei Covarrubias, 1610: „Tangit quoscunque colores“. ² Das Chamäleon ist ein Geck, es wechselt ständig seine Kleider, gleicht sich der Umgebung an. Der Liebhaber ist wie ein Chamäleon, heißt es weiter, d.h. wie ein Spiegel, die Stimmungen der Geliebten auffangend und reflektierend. Das Chamäleon ist das perfekte Beispiel von Mimesis, verstanden als Nachahmung bzw. als blanke Reflexionsstruktur.

Nun ist unser Chamäleon aber zudem ein biologisches Kuriosum, an die barocken Höfe gebracht, um Staunen hervorzurufen. Die Diskussionen der Zeit um die Eigenschaften des Tiers, das angeblich ohne Nahrung nur von der Luft alleine leben konnte und dessen unabhängig bewegliche Augen als äußerst erstaunlich empfunden wurden, sind letztlich noch immer den antiken Naturgeschichten geschuldet, wenngleich sich im Laufe des 17. Jahrhunderts hier etwas verändern wird. Hören wir, der Vollständigkeit halber, zunächst Plinius’ Beschreibung des wunderlichen Tieres:

„Afrika ist fast das einzige Land, wo keine Hirsche vorkommen; allein das Chamäleon lebt dort, doch findet sich dieses noch häufiger in Indien. An Gestalt und Größe würde es einer Eidechse gleichen, wenn seine Beine nicht gerade und länger wären. Die Seiten bilden mit dem Bauche ein Ganzes wie bei den Fischen, auch hat es, wie diese, eine Rückenflosse. Die Schnauze ist einem Schweinsrüssel im Kleinen ähnlich; der lange Schwanz läuft in eine Spitze aus und wickelt sich schlangenartig im Kreis herum. Die Krallen sind gekrümmt; es bewegt sich langsam wie die Schildkröte; der Körper ist rau wie beim Krokodil; die Augen liegen in einer hohlen Vertiefung,

¹ / Andreas Alciatus: *Emblemata*, Rovilium 1550, S. 61.

² / Sebastián de Covarrubias: *Emblemas Morales*, Madrid 1610, Nr. 50.

sind durch eine schmale Wand von einander getrennt, sehr groß und ebenso wie der Körper gefärbt; es schließt sie nie, und bewegt beim Umsehen nicht bloß die Pupille, sondern wendet das ganze Auge. Es sitzt hoch mit stets offenem Maule, und ist das einzige Thier, welches weder Speise noch Trank zu sich nimmt, sondern bloß von der Luft lebt. Zur Zeit der Feigenreife ist es wild, sonst aber unschädlich. Merkwürdig verhält es sich mit seiner Farbe; es verändert dieselbe nämlich zuweilen, sowohl an den Augen, wie am Schwanz und dem übrigen Körper. Man sieht immer die Farbe desjenigen Körpers an ihm, welchen es zunächst berührt, ausgenommen die rothe und weiße. Nach dem Tode ist es blasser. Fleisch hat es am Kopfe, den Kinnbacken, und da, wo der Schwanz festsitzt, nur sehr wenig, und sonst am ganzen Körper gar keins. Blut findet sich nur im Herzen und um die Augen. Unter den Eingeweiden fehlt die Milz. In den Wintermonaten hält es sich verborgen, wie die Eidechsen.“³

Dass ein Chamäleon seine großen Lungen nach Belieben aufblähen und zusammenfallen lassen kann, hat wahrscheinlich zur Annahme geführt, es könne allein von der Luft leben. Im 17. Jahrhundert ergibt sich daraus ein ernsthafter Disput. Der britische Philosoph und Dichter Sir Thomas Browne zum Beispiel, dessen *Pseudodoxia Epidemica, or Treatise on vulgar errors*, in London 1646 erstmals aufgelegt, zum großen Publikumerfolg wurde, widmet der Frage ein längeres Kapitel. Darin wird gesagt, dass sich Solinus, Plinius und Ovid grundlegend geirrt hätten, als sie behaupteten, das Chamäleon könne ohne jede Nahrung auskommen.⁴ Und warum habe nicht nur Aristoteles, sondern auch Aelian diesen seltsamen Umstand erst gar nicht erwähnt?⁵ Hätten sich nicht außerdem Augustinus Niphus, Joannes Stobæus, Iacobus Dalechampius, Fortunius Licetus und viele andere mehr dezidiert gegen diese Meinung ausgesprochen?⁶ Mehr noch, Johannes Landius hatte ein Chamäleon einmal eine Fliege von seiner Brust ablecken sehen,⁷ während der ehrenwerte Pierre Bellon den experimentellen Versuch gestartet und das Tier mit Fliegen, Raupen, Käfern und anderen Insekten gefüttert, ja diese sogar im Bauch des Tieres wiedergefunden hätte.⁸ Auch Nicolas-Claude Fabri de Peiresc und Carlo Emmanuele Vizzani hätten das Tier beim Trinken von Wasser und Fressen von Mehlkäfern beobachtet.⁹ „And although we have not had the advantage of our own observation, yet have we received the like confirmation from many ocular spectators.“¹⁰ Mit diesen Worten schließt Browne den ersten Abschnitt seiner Über-

3 / Plinius: *Historia Naturalis*, VIII, 51.

4 / Gaius Julius Solinus: *De mirabilibus mundi*, XL; in der Übersetzung von Arthur Golding (1587), XLII; Ovid: *Metamorphosen*, XI, 411–412: „Auch das Geschöpf, das nur von der Luft sich ernährt und dem Winde / Wird gleich, wie es ein Ding anrührt, dem ähnlich in Farbe.“

5 / Aristoteles: *Historia Animalium*, II, 11; Aelian: *De natura animalium*, II, 14 (zum Farbwechsel) und IV, 33 (Wie man Schlangen tötet).

6 / Augustinus Niphus in seinen *Expositiones in omnes Aristotelis libros: De historia animalium*, IX, IV und V zu Aristoteles, *Historia Animalium*, II, 11: „De cibo vero nihil assert Aristoteles, sunt enim qui putant chamaeleontem solo aere enutrir, quod id falsum est, quoniam interiora, ut Aristoteles inquit, similia omnia habet lacertae. Modo lacerta non solo aere nutritur. Ergo nec chamaeleo quare melius puto. Chamaeleontem rore enutrir, vivereque ut Theophrastus ait, id autem quod hoc decipit est, quoniam longo tempore vivit sine cibo & rore, name paucitate caloris potest diu vivere sine cibo & rore.“ Zu Dalechamps, dem Herausgeber von Plinius' *Naturalis historia* (Lyon 1587; Frankfurt 1599), gibt es bei Niphus eine

legungen über die vielen Irrtümer landläufiger Meinungen. Im Weiteren ist man von ihm zur eigenen Augenzeugenschaft aufgerufen.

Der Engländer Edward Topsell, der sein Wissen vor allem Thomas Mouffett, Conrad Gesner und anderen Naturhistorikern verdankte, argumentierte schon 1608 in diesem Sinne. Obwohl vom Chamäleon häufig behauptet wurde „that it never eateth meat, but is nourished with the winde, because it draweth in very eagerly many times the winde into the belly“,¹¹ ist er der Überzeugung, dass es sich hierbei um eine veraltete Meinung handle. Topsells Artikel zum Chamäleon ist einer der längsten unter den barocken Naturhistorien; er bestimmte die Diskussionsrichtung vor allem in Großbritannien nachhaltig. Im Gegensatz dazu sind Alexander Ross' 1652 in London erschienene *Arcana Microcosmi, Or A Refutation of Doctor Brown's Vulgar Errors, the Lord Bacon's Naturall History, and Doctor Harvey's Book De Generatione, Comenius, and Others*, wie bereits dem Titel nach zu urteilen, als Verteidigung der älteren Lehrmeinungen konzipiert. Zum Chamäleon hat Ross nur soviel zu sagen: dass seine lange Zunge, die für Browne und andere als Beweis der fleischlichen Ernährung des Tieres galt, ganz und gar nicht für den Fliegenfang gedacht sei, sondern im Gegenteil zur Bekämpfung von Schlangen: „on whose approach the chameleon drops some of the slime on the head of the serpent, which presently dies.“¹² Auch diese Vorstellung wird uns noch einmal begegnen.

Warum aber die langen Ausführungen zur (nicht-)abstinente Lebensweise des Chamäleons, wenn dieser Artikel von barocken Mimesiskonzepten handeln soll? Tatsächlich ist es entscheidend, dass man lange Zeit glaubte, dem Tier seien von außen keine Eigenschaften und Befindlichkeiten einzufließen außer durch die Luft, die es umgibt, oder den Ort, an dem es sich befinde. Körperlich bleibt es dabei ganz unberührt. Es bedeutet weiterhin, dass das Chamäleon die Farben nicht selbst produzieren kann, sondern die farbige Außenwelt, in der es sich aufhält und an die es sich anpasst, wie ein Spiegel einfängt und reflektiert. Wie man sich diesen Vorgang genau vorzustellen hatte, darüber war man sich allerdings bis weit in das 17. Jahrhundert hinein nicht einig – die Erforschung der Frage bestimmte die barocke Chamäleondebatte.

Fußnote zu VIII, 51: „Theophrasto auctore, parum abest quin pulmo totum corpus impleat, ideoque dum auram captat, et consecratur avidius, ea vivere sola creditur: eadem quoque causa et colorem mutare idem censet, nempe raro et pellucente corpore, ob aeris copiam distendentis.“ Zu Fortunius Licetus siehe dessen Abhandlung *De his qui diu vivunt sine alimento*, Padua 1612.

7 / Nach Julius Caesar Scaliger: *Exercitationes* CXCVI.

8 / Vgl. den Kommentar von Carlo Emmanuele Vizzani zu Ocellus Lucanus' *De universi natura*, Amsterdam 1661.

9 / Zu Pereisc und seinen Chamäleons siehe Gassendis *Viri Illustri Nicolai Claudii Fabricii de Peiresc senatoris Aquisextiensis vita*, Paris 1641.

10 / Thomas Browne: *Pseudodoxia Epidemica, or Treatise on Vulgar Errors*, London 1646, S. 172.

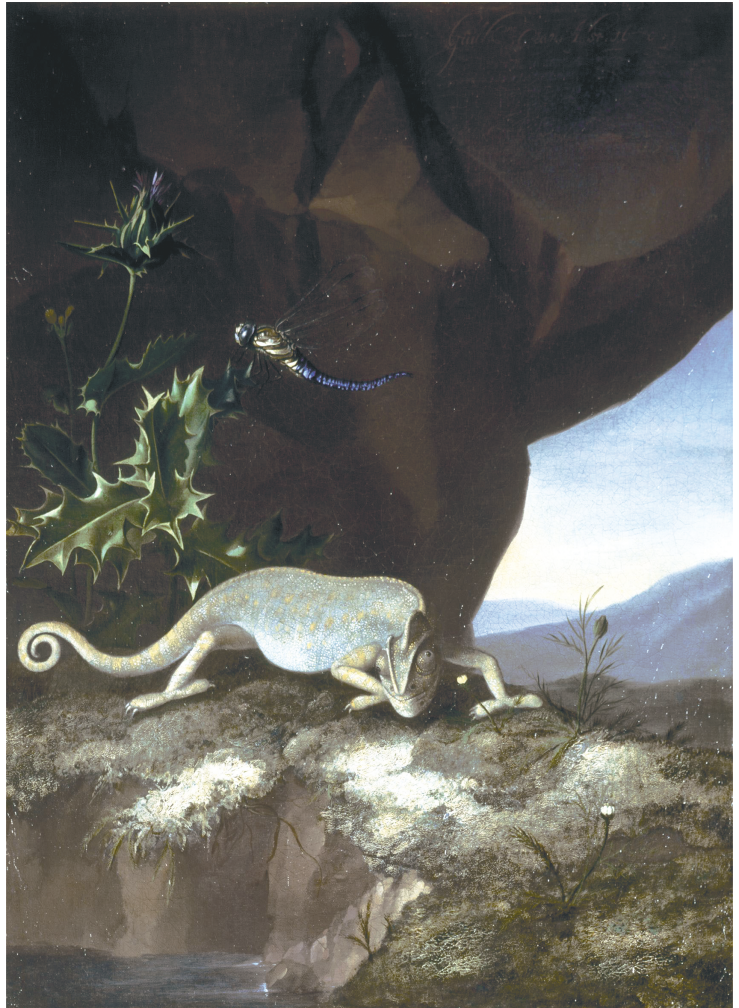
11 / Edward Topsells *History of Serpents* erschien 1608 und wurde 1658 mit der *The History of Four-Footed Beasts* zusammengebunden und neu verlegt. Ich zitiere aus der Ausgabe von 1658, hier S. 672.

12 / Alexander Ross: *Arcana Microcosmi*, London 1652, II, 7.

Der Gedanke, dass die Haut des kleinen Reptils, wie schon Plinius berichtete, nach dem Tode schnell verblasste, schien ein weiterer Beweis dafür zu sein, dass das Chamäleon über keine eigene Farbigkeit verfügte.¹³ Er ist auf konsequente Weise der spät-scholastischen Qualitätenlehre entlehnt. Ihrzufolge konnten nur wesenhafte Substanzen dafür verantwortlich sein, die wechselnden Erscheinungen in der Körperwelt hervorzurufen, d.h. selbständig in der Körperwelt zu agieren. Alle farbigen (und anderen) Eigenschaften waren dieser substantiellen Welt sekundär unterstellt. Dachte man den Gedanken zu Ende, so erschien das von Luft allein lebende Chamäleon selbst ganz substanzlos zu sein, es war im Grunde vielleicht gar kein Subjekt mit Eigenschaften, sondern reine Akzidentalität bzw. die Erscheinungsweise anderer Substanzen. Man könnte aber auch sagen: Das Chamäleon machte sich Mimesis zum Prinzip, es war die Verkörperung purer Medialität.

Im 17. Jahrhundert wurde das Chamäleon als Bildmotiv entdeckt, ebenso wie das wechselhafte Tier in den Naturwissenschaften Interesse hervorrief. In den Jahren 1655–1675 entstand in Italien, wenn gleich von niederländischen Künstlern ausgeführt, ein schmaler Werkkomplex zu diesem Thema, in zwischen ist er in private Sammlungen verstreut. Soweit bekannt existieren drei Gemälde mit einem Chamäleon als Hauptmotiv von Otto Marseus van

1 Willem van Aelst, *Chamäleon und Libelle*, Öl auf Leinwand, 1670, London, courtesy of Gallery Raphael Valls



Schrieck und eines von Willem van Aelst, mit dem Marseus in Rom zusammentraf und bald schon freundschaftlich verbunden war. Zudem bestanden Kontakte zu den naturwissenschaftlichen Kreisen Roms und dem Hof der Medici in Florenz.¹⁴ In einer Darstellung von Willem van Aelst beispielsweise, signiert und 1670 datiert, spiegeln sich die helle ocker-azurne Landschaft, der magere Kalkboden, das seichte Gewässer in der Körperfärbung des Chamäleons, über dessen Schuppenpanzer weiße und goldene Punkteschauer laufen.^{15,1} Topsell hatte in seiner Naturgeschichte ein solches weißliches Chamäleon beschrieben, das auf seinem Rücken besonders gefärbt sei, nämlich „all set over with yellowish spots“, was es von seinen bunteren Artgenossen unterschied. Im Weiteren wiederholt er dann den von Scaliger überlieferten Bericht des Johannes Landius, demzufolge jener in Syrien einmal ein Erdchamäleon gekauft habe: „his colour white, green, and dusky: naturally green, somewhat pale on the back, but paler and neerer to white on the belly, yet was it beset all over with red, blew, and white spots.“¹⁶ Einem solchen ähnelt wiederum das Exemplar in Otto Marseus van Schriecks Darstellung der Begegnung eines Chamäleons und einer Schlange in einer dunklen Felsengrotte.² Der Ausblick auf eine Hügelkette suggeriert einen Schauplatz hoch oben in den Bergen. Einige Pilze springen aus dem klammen Grund oder liegen überreif und verdorben am Boden, ein Stock Alpenveilchen – unheilvoll auch sie, da Blätter und Knolle den toxischen Stoff Cyclamin enthalten – recken ihre roséfarbenen Blüten vor der dunklen Höhlenwand. Zoologisch vollkommen unmotiviert, wenngleich durch einen Vergleich innerhalb des Œuvres von Otto Marseus erklärbar, sitzt ein roter Kardinal auf einem abgestorbenen Ast, offensichtlich bringt er sowohl ‚Farbe‘ wie eine ikonographische Dimension ins Bild.¹⁷ Hauptthema aber bildet der anstehende Nahkampf zwischen Zornnatter und Chamäleon. Vom rechten Bildrand her nähert sich die Schlange dem Eindringling, und wir fühlen uns an die Behauptung erinnert, dass sich ein Chamäleon gegen eine Schlange zu wehren weiß, wenn es mit seiner Zunge ein wenig Schleim auf den Kopf des Reptils befördert, ja dass der eigentliche Sinn dieser Zunge eben der sei, den Kampf mit der Schlange aufzunehmen. In den meisten barocken Naturhistorien

13 / Die Beobachtung ist im Übrigen ganz richtig. Bei Alter und Krankheit verblasen die Farben der Tiere zunehmend. Die Erneuerung der Pigmentzellen erfolgt im Alter schwerfälliger.

14 / Zu Otto Marseus van Schrieck siehe Susanne Steensma: *Otto Marseus van Schrieck. Leben und Werk*, Hildesheim 1999; Douglas R. Hildebrecht: *Otto Marseus van Schrieck (1619/20–1678) and the nature piece. Art, science, religion and the seventeenth-century pursuit of natural knowledge*, Diss. Michigan 2004, Ann Arbor 2005. Zu Willem van Aelst siehe Tanya Paul: *„Beschildert met een Glans“. Willem van Aelst and Artistic Self-Consciousness in Seventeenth-Century Dutch Still Life Painting*, Diss., Virginia 2008.

15 / Zum Chamäleon bei van Aelst vgl. auch Karin Leonhard: „Larve und Mikry. Etymologisches und Entomologisches im 17. Jahrhundert“, in: Christiane Kruse (Hg.), *Dis/simulatio und die Kunst der Maske, Maskerade, Verstellung und Täuschung im Barock* (in Vorbereitung).

16 / Topsell, *History*, S. 673.

17 / Der rote Kardinal befindet sich auf einem weiteren Gemälde von Schriecks, heute in der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau, Inv. Nr. 116 / Amalienstiftung Nr. 673).

wird die Angst vor einer solchen Begegnung anekdotisch in die Beschreibung des Chamäleons aufgenommen. Im Rom des 17. Jahrhunderts, in dem Otto Marseus' Gemälde entstand, will man diese Naturgeschichten auch heilsgeschichtlich deuten, nämlich im Sinne einer Psychomachia, als allegorischer Kampf der Seele zwischen Tugend und Laster.

Draußen mischen sich Wolken, Luft und Licht zum Abendrot. Kommen wir deshalb auf die Farbgebung des Bildes sowie den Farbwechsel des Chamäleons zu sprechen. Topsell schreibt erneut am ausführlichsten darüber. Aufgrund seiner Skepsis der Legende gegenüber, ein Chamäleon ernähre sich von Luft allein, revidiert er interessanterweise die Annahme, dass das Tier keine eigene Farbe besäße. Tatsächlich habe es eine Grundfarbe, wenngleich es leichtfertig andere Farben annehmen könne, und diese werde im Weiteren malerisch mit jenen anderen dazukommenden Farbtönen ‚gemischt‘. Es gelten die Gesetze der Pigmentmischung sowie, im Groben, des Komplementärkontrasts:

„It is not true that the Chamæleon changeth herself into all colours, upon green groweth greenesse, upon the dusky is tempered a dusky colour; but upon blew, red, or white, the native greenesse is not blemished or obscured, but the blew, red, and white spots yeeld a more lively and pleasant aspect; upon black,

2 Otto Marseus van Schrieck, *Sottobosco mit Chamäleon und Zornnatter*, Öl auf Leinwand, 1650er Jahre, Florenz, Uffizien



standeth brown, yet so as the green hew seemeth to be confounded with black, and it doth not change his own colour into a supposed colour, but when it is oppressed with fear or grief.“¹⁸

18 / Topsell, History, S. 673.

19 / Ebd., S. 674.

20 / Ebd.

Blau, Rot und Weiß stechen farblich also gegen den grünen oder ‚dusky‘ Grundton des Chamäleons ab, während andere Farben – Schwarz zum Beispiel – sich mit der Hautfarbe vermischen und einen gemittelten Farbton ergeben. Im besprochenen Gemälde können wir ein solches chromatisches Verhalten beobachten. Hier durchlaufen rote, blaue und weiße Farbbänder den Rücken des ansonsten grünbraun gehaltenen Erdchamäleons. Weiße Reflexionslichter ziehen sich an den Kämmen des Tiers entlang, als wäre es an einigen Nahtstellen zu seiner plastischen Form zusammengestept worden.

Ich bleibe noch immer bei Topsell, der in Referenz zu einigen anderen Naturhistorien und in letzter Instanz auf Aristoteles zurückgehend die psychische Verfasstheit des Tiers ins Gespräch bringt, wenn es um den Farbwechsel geht: „For [Aristotle] saith, through overmuch fear, it taketh upon it many colours, and fear through the want of bloud and heate is refrigeration of this Beast.“¹⁹ Tatsächlich wissen wir heute, dass die meisten Chamäleons mit ihrer Färbung Gefühlsregungen ausdrücken, also beispielsweise schillernde Farbe annehmen, wenn sie sich in Stresssituationen befinden, oder sich bei Angst und als Zeichen ihrer Unterlegenheit schwarz färben. Im 17. Jahrhundert ist eine solche Meinung weit eher die Ausnahme. Auch im besagten Artikel wird sie nur nebenbei erwähnt und mit der populäreren Erklärung – dass sich das Tier nämlich in seiner Körperfärbung der jeweiligen Umgebung anpasst – überzeichnet.

„It changeth colour both in the eyes, tail, and whole body, always into the colour of that which is next it [...] so that it deceiveth the eyes of the beholders, turning black into green, and green into blew, like a Player, which putteth off one person, to put on another. [...] The reasons of this change of colour are [...] extremity of fear, the thinnesse, smoothnesse, and baldnesse of the skin.“²⁰

In diesem Gemenge der Erklärungen müssen wir uns aufhalten, wollen wir die barocke Diskussion des Farbwechsels des Chamäleons und, auf bildtheoretischer Ebene, seiner möglichen mimetischen Struktur erkunden.

In der niederländischen Kunstliteratur hatte das Chamäleon fast zur gleichen Zeit, nämlich 1604, einen prominenten Auftritt. Im siebenten Kapitel von Karel van Manders

Lehrgedicht – er spricht darin vom Farbwechsel in der Natur – wird das Spiel der abendlichen Himmelsfarben auf das kleine Tier übertragen bzw. mit seiner Eigenschaft, die Farbe der umgebenden Gegenstände anzunehmen, abgeglichen: „Wenn dann Phöbus mit seinen schnellen Pferden zum Ozean rennt, um Unterschlupf beim Abendstern zu erhalten, kann man von dort bis zum Lande in der See einen glänzenden Streifen erkennen; auch gewöhnt sich das Wasser daran, sich wie ein Chamäleon der Farbe dessen anzupassen, das über oder neben ihm ist.“²¹

Van Mander fährt fort, auch „die See oder das durchscheinend klare Wasser“ am Horizont als einen Spiegel „des hell glänzenden Himmels“ zu beschreiben, womit er indirekt noch einmal auf die chamäleontische Eigenschaft Bezug nimmt, Farben der Umgebung aufzunehmen und wiederzugeben, und zwar „umso besser, wenn die Krieger des Aeolus nicht mit dicken, finstern Wolken die Luft besetzen und ihr den Zutritt dazu verlegen“²². Wir können heraushören, dass eine Eigenschaft des Mediums, nämlich ungetrübt bzw. eine blanke Reflexionsstruktur zu sein, für die mimetische Wiedergabe verantwortlich gemacht wird. Das Medium soll materiell kaum durchsetzt, sondern möglichst transparent sein. Der Himmel, die Luft, die Wolken sind Gleichnis sowohl für die Durchsichtigkeit wie die mögliche Korruption der medialen Verfasstheit. Wie wir gehört haben, ist es die vermeintliche Dünnhäutigkeit, „the thinnesse, smoothnesse, and baldnesse of the skin“, die das Chamäleon zu einem ähnlich sensiblen Medium machen.

Wer allerdings zugleich weiß, dass Van Manders Passagen zur Himmelsfarbe u. a. der pseudo-aristotelischen Schrift *De Coloribus* geschuldet sind, kann der barocken Argumentation eine weitere Bedeutung abgewinnen. Neben Aristoteles' *Meteorologie* und seiner Abhandlung *De sensu et sensibilibus* sowie Theophrasts einflussreicher Schrift *De sensibus* wurde *De Coloribus* als wichtigstes farbtheoretisches Traktat rezipiert. Zwei mittelalterliche lateinische Übersetzungen sind ebenso bekannt wie eine aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts datierbare Version des Ferraneser Humanisten und Diplomaten Caelius Calcagnini. Die Erscheinung der Himmelsfarben bzw. ihr Wechsel durch die Eintrübungen des Luftmediums werden darin ausführlich erklärt, wobei die Beschreibung der Entstehung der Farben als Ergebnis der Interaktion der vier Elemente Erde,

21 / Karel van Mander, Lehrgedicht, VII.

22 / Alle Zitate ebenda.

Feuer, Luft und Wasser diskutiert wird. Eine Farbveränderung wäre demnach stets als Reaktion auf einen veränderten elementaren Zustand der Umwelt zu verstehen.

Zurückgehend auf die antiken farbtheoretischen Traktate differenzierte man im Barock noch immer zwischen ‚erscheinender‘ und ‚realer‘ Farbe; diese Differenz ist sogar entscheidend für den weiteren Verlauf der Farbdiskussion. Reale Farben – das sind Farben, die den Dingen und Lebewesen inhärent sind, während unter den erscheinenden Farben alles aufgezählt wurde, das spiegelt und glänzt oder Farbe für einen Moment annimmt, ohne sie tatsächlich zu besitzen (wie der Regenbogen, die Schillerfarbe mancher Vogelfedern, das Perlmutter der Muschel, die metallischen Panzer der Käfer, oder eben das Chamäleon, über dessen eigentliche Farbe man nichts sagen kann).

Leonardo da Vinci hatte die Schrift gekannt und die darin ausgeführten Gedanken – dass im Grunde alle Farben erscheinende Farben sind, weil die ‚wahren‘ Farben in ihrer Reinheit kaum wahrgenommen werden können – nach 1500 in seine Überlegungen zur Farbperspektive aufgenommen.²³ Farbige Gegenstände beispielsweise, so heißt es in *De Coloribus*, erscheinen im Tageslicht anders als in der Abenddämmerung; außerdem mischten sich die von den Gegenständen ausgehenden farbigen Lichtstrahlen untereinander, so dass der Farbton eines Körpers durch die Nachbarschaften eines anderen beeinflusst werde. Grundsätzlich wären dann alle Farberscheinungen der Natur chamäleonisch zu erklären, d.h. durch wechselseitige Einfärbung. Auch Karel van Mander hatte, wie wir gesehen haben, mehrere Passagen zum Wechsel der Himmelsfarbe (sc. zum Abendrot) aus *De Coloribus* genommen und in sein Lehrgedicht integriert. Um 1620 dann gibt es eine lange Ausführung zur Farbperspektive in einem unveröffentlichten Manuskript des Theatinermonchs und Architekturmalers Matteo Zaccolini, der von Cassiano dal Pozzo mit der Herausgabe der Schriften Leonardos betraut war. Ein ganzes Kapitel ist dort dem Farbwechsel des Chamäleons gewidmet. Das Tier werde über die Qualitäten seiner Umgebung eingefärbt, heißt es da, d.h. seine Farbe gebe zum einen Aufschluss über die elementare Zusammensetzung des Orts: feucht-kalt, warm-trocken ... Zum anderen aber, und das ist eine neue Wendung in der Chamäleon-diskussion, wenngleich sie auf anderen Kanälen durchaus vorbereitet wurde, werden

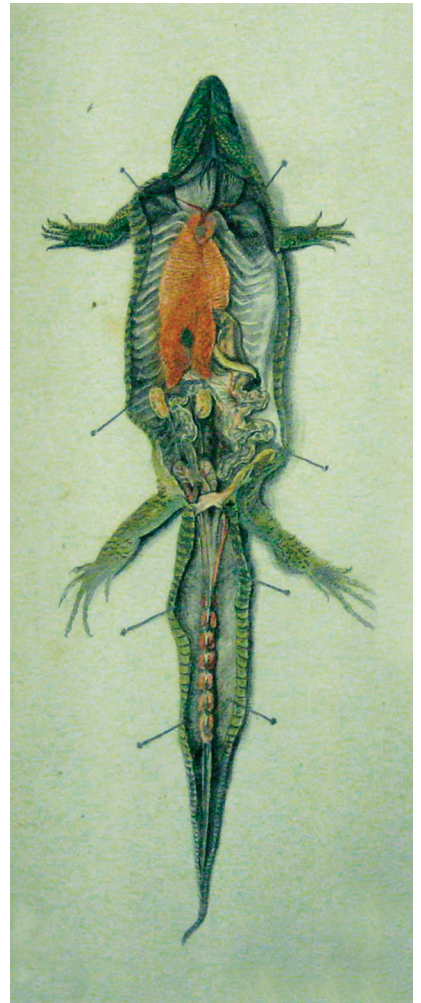
23 / Janis Bell: „Aristotle as a Source for Leonardo’s Theory of Colour Perspective after 1500“, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 56 (1993), S. 100–118.

24 / Weiterführend: A. E. Best: „The discovery of the mechanism of colour-changes in the chamæleon“, in: *Annals of Science* 24 (1968), S. 147–167.

der Farbwechsel und die damit verbundenen irisierenden Effekte des Schuppenpanzers optisch-strahlungsgeometrisch erklärt, d.h. als unterschiedliche Reflektion des Lichts von der schuppigen Oberfläche, ja tatsächlich gebe es beim Chamäleon ein unauflösliches Zusammenspiel von Elementenlehre und den Gesetzen der Optik. In beiden Fällen aber handele es sich um die Produktion von Scheinfarben, ließe sich die Erklärung in diesem Traktat noch einmal fortführen, so als besäße das Tier keine Eigenschaften an sich, sondern sei wie ein neutrales Medium, das die äußeren Eingaben aufnimmt und widerspiegelt. Als Aristoteliker glaubt Zaccolini aber auch, dass sich das Chamäleon bei Angst verfärbe, weil sein Blut bei Gefahr stocke und sich verdicke; die Hautfarbe verdunkle sich auf diese Weise. Farbtheoretisch wird das sogar der zukunftsweisende Gedanke werden.

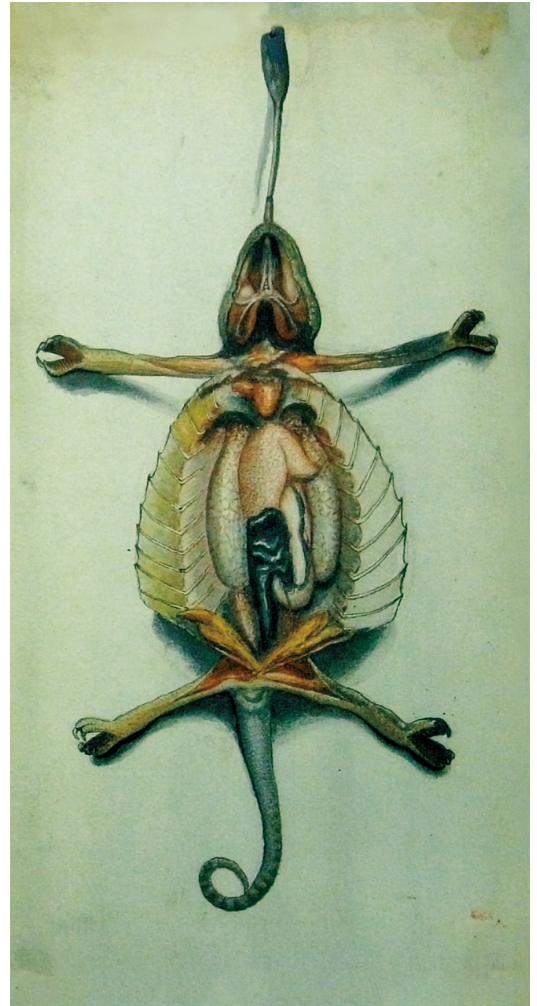
Man wird das Chamäleon im Weiteren umbringen müssen, um seinem Geheimnis auf die Spur zu kommen bzw. ihm unter die ominöse Haut zu dringen. In London beispielsweise gibt es eine frühe beeindruckende Studie eines seziierten Chamäleons aus dem Umkreis Edward Tysons.³ Und es ist ja richtig, in der Haut den Schlüssel zur weiteren Analyse zu suchen, ebenso wie es entscheidend werden wird, die Gefühlsregungen und die körperliche Verfasstheit des Tiers als Auslöser des Farbumschwungs zu erkennen: Die Haut des Chamäleons nämlich besteht aus mehreren Schichten. In der oberen enthalten die Pigment- oder auch Farbzellen zum Teil Karotine, welche Gelb- und Orangetöne abgeben. Eine Zellschicht darunter enthält Melanine, die Braun- und Schwarztöne erzeugen – und die unterste Schicht ist durchsichtig. Sie reflektiert lediglich das einfallende Licht und lässt auf diese Weise Blautöne entstehen. Im Grunde ist es ganz einfach: Sind die Zellen der oberen Hautschicht weniger mit Karotin gefüllt, kommt die zweite Schicht zum Vorschein. Sind die Zellen in dieser ebenfalls gerade lichtdurchlässig, wird das Licht von der dritten Hautschicht reflektiert und strahlt bläulich zurück. Werden in allen Zellen vollständig Farbstoffe abgegeben, ist das Chamäleon sehr dunkel bis schwarz. Sind nur wenige Zellen mit Farbstoffen gefüllt, leuchten die Chamäleons in hellen und bunten Farben. Geblieben sind demnach eine pathologische sowie eine optische Erklärung des Farbenspiels,

3 (1) Edward Tyson / Richard Waller (zugeschr.), *Anatomische Zeichnung eines Chamäleons*, 1680er Jahre, London, Royal College of Physicians



während sich das an die peripatetische Elementen- und Ortslehre angelehnte Mimesiskonzept, wonach sich das Chamäleon in Kontakt mit unterschiedlichen Gegenständen oder Orten verschiedentlich einfärbt, für alle Zeiten erledigt zu haben scheint.²⁴

Edward Tyson hat seine Aufzeichnungen zum Chamäleon nie publiziert, und er ist auch nicht zur Zellschicht der Haut vorgedrungen. Geöffnet hat er das Chamäleon aber und diesen Schritt in einer anatomischen Zeichnung festhalten lassen. Diese, im Kreis der *Royal Society* entstanden und evtl. von Richard Waller ausgeführt (der selbst an Farbfragen interessiert war), liegt in einem alten Folioband im Archiv des *Royal College of Physicians* in London. Zur Zeit ihrer Entstehung in den 1680er Jahren glaubte man vielleicht schon gar nicht mehr an die Anpassungsfähigkeit des Chamäleons an seine Umgebung und damit, wenn man so will, an die vollkommene Ungetrübtheit eines Mediums in mimetischen Vorgängen. Das scholastische Übertragungsmodell via Berührung und substantiellen Kontakt jedenfalls war zwischenzeitlich mehr oder weniger verabschiedet und durch optisch-strahlungsgeometrische sowie durch chemische Farbmodelle ersetzt worden. Es bedeutet auch, dass die alte Unterscheidung zwischen ‚wahren‘ bzw. substantiellen und ‚erscheinenden‘ Farben nicht mehr griff und der Farbwechsel in der Natur gerade am Beispiel des Chamäleons eine neue Auslegung erhalten musste, nun verstanden nämlich als interaktiv verhandeltes Produkt zwischen den Eigenschaften des Körpers und denen des Lichts. Hatte sich damit aber alles erledigt? Viele Chamäleons haben sich nämlich zugleich ihrem Lebensraum angepasst und die Färbung ihrer Umgebung angenommen. Und auch wenn dies nicht die eigentliche Funktion ihres Farbwechsels ist – über die Hintertür schlüpft die antike Qualitätenlehre noch einmal in die biologische Metaphorik und nicht zuletzt in Konzepte von Mimesis.



James Merrick (1720–1769):
THE CHAMELEON

[...]

Two travellers of such a cast,
As o'er Arabia's wilds they passed,
And on their way, in friendly chat,
Now talked of this, and then of that;
Discoursed a while, 'mongst other matter,
Of the chameleon's form and nature.
"A stranger animal", cries one,
"Sure never lived beneath the sun:
A lizard's body lean and long,
A fish's head, a serpent's tongue,
Its foot with triple claw disjoined;
And what a length of tail behind!
How slow its pace! and then its hue—
Who ever saw so fine a blue?"

"Hold there", the other quick replies,
"'Tis green, I saw it with these eyes,
As late with open mouth it lay,
And warmed it in the sunny ray;
Stretched at its ease the beast I viewed,
And saw it eat the air for food."
"I've seen it, sir, as well as you,
And must again affirm it blue;
At leisure I the beast surveyed
Extended in the cooling shade."

"'Tis green, 'tis green, sir, I assure ye."
"Green!" cries the other in a fury:
"Why, sir, d'ye think I've lost my eyes?"
"'Twere no great loss", the friend replies;
"For if they always serve you thus,
You'll find them but of little use."

So high at last the contest rose,
From words they almost came to blows:
When luckily came by a third;
To him the question they referred:
And begged he'd tell them, if he knew,
Whether the thing was green or blue.

"Sirs", cries the umpire, "cease your pother;
The creature's neither one nor t'other.
I caught the animal last night,
And viewed it o'er by candle-light:
I marked it well, 'twas black as jet—
You stare—but sirs, I've got it yet,
And can produce it."—"Pray, sir, do;
I'll lay my life the thing is blue."
"And I'll be sworn, that when you've seen
The reptile, you'll pronounce him green."

"Well, then, at once to ease the doubt",
Replies the man, "I'll turn him out:
And when before your eyes I've set him,
If you don't find him black, I'll eat him."
He said; and full before their sight
Produced the beast, and lo!—'twas white.
Both stared, the man looked wondrous wise—
"My children", the chameleon cries,
(Then first the creature found a tongue,)
"You all are right, and all are wrong:
When next you talk of what you view,
Think others see as well as you:
Nor wonder if you find that none
Prefers your eyesight to his own."